

Les Petites Fugues 2020

LIRE LUCIE TAÏEB

SOMMAIRE

- I. ÉCHAPPER // p. 2
- II. PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 3
 - 1. CONTRAINDRE // p. 3
 - 2. S'ÉCHAPPER // p. 5
 - 3. SENTIR // p. 8
 - 4. PARLER, ÉCRIRE // p. 9
- III. UN LIVRE APRÈS L'AUTRE // p. 11
 - 1. LES ÉCHAPPÉES // p. 11
 - 2. DEPUIS DISTANCE // p. 13
 - 3. TOUT AURA BRÛLÉ // p. 14
- IV. EN ÉCHO // p. 16

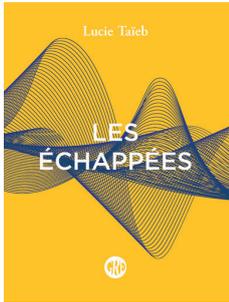
« Tout récit conserve les traces d'un récit alternatif, souterrain, il faut s'y faire, et on ne saura jamais absolument démêler ce qui a lieu et ce qui pourrait avoir lieu. »
(*Les Échappées*)

« On mélange tous les souvenirs et on fabrique une fiction qui permet de ne pas se mettre complètement à nu, mais de vider la douleur un peu, par les mots, on mélange tout, les je et les tu, lui, elle, on mélange les souvenirs et on en invente de faux, pour que surtout le vrai ne soit pas décelable, mais que cela fasse vrai de toute façon, parce qu'il y a un endroit où on ne peut plus tricher, lorsque la voix enfin rencontre des regards, des corps de résonance... » (Tout aura brûlé)

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAE AAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2020.

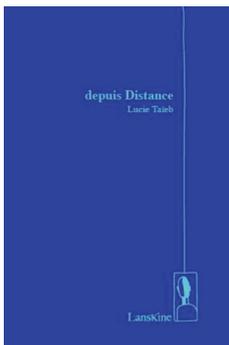
Réalisation : Marion Perrier, professeure de lettres.

I. ÉCHAPPER



Lucie Taïeb est née à Paris en 1977. Elle est agrégée d'allemand en 2002 et obtient le titre de docteur en philosophie et littérature comparée en 2008. Sa thèse a fait l'objet d'une publication en 2012.

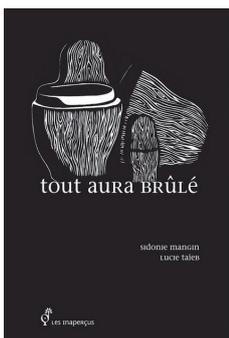
Lucie Taïeb est actuellement maître de conférences en littérature comparée à l'Université de Brest. L'œuvre poétique de Lucie Taïeb a d'abord paru dans des revues (*Action restreinte*, *MIR*, *Aka*, *Sarrazine*, *Ce qui secret*, *Plexus-s*, *La Dépense*, *L'Intranquille*).



Elle contribue régulièrement au site remue.net en tant que poétesse, mais aussi en tant que membre du comité de rédaction.

Depuis 2015, son travail est publié par la maison d'édition Lanskine pour la poésie, et les éditions de l'Ogre pour les formes narratives.

Ses œuvres sont denses, riches, parfois déroutantes. Elles dessinent des tensions, des courants contraires. Si la représentation des contraintes et aliénations est très présente, c'est un élan vers la liberté qui parcourt roman et poèmes. C'est dans le maniement des mots, les torsions de la langue qu'elle ouvre des voies et des voix.



Œuvres abordées et abréviations utilisées pour les désigner :

- **Les Échappées**, Éditions de L'Ogre, 2019 = **LE**
- **Depuis Distance**, Lanskine, 2017 = **dD**
- **Tout aura brûlé**, gravures de Sidonie Mangin, Les Inaperçus, 2013 = **TAB**

II. PARCOURS DE L'ŒUVRE

1. CONTRAINDRE

L'auteure offre dans ses œuvres des représentations multiples des limites et entraves à toutes les échelles. La division en trois niveaux d'étude est artificielle puisque les contraintes se répercutent d'un niveau à l'autre, se nourrissent mutuellement mais elle permet de distinguer des dynamiques complémentaires.

Sociétés

Faire le récit d'un effondrement, c'est se pencher sur ce qui mène à la rupture, ici sur les mécanismes d'oppression, la manière dont le groupe est ceint, dont les limites sont tracées et resserrées. Ce thème est exploré dans *Les Échappées* en particulier. Le roman présente une société **close** sur elle-même. L'espace est fermé par des frontières étanches et des communications coupées. « Personne ne pouvait rentrer [...] Personne ne pouvait sortir » (p. 26). Le temps est également maîtrisé : il est essentiellement dévolu au travail. **Le temps** des loisirs n'est qu'un souvenir : « Rappelez-vous les dimanches [...] vos parents s'en souviennent » (p. 18). La narratrice explique : « Nous connaissions le **travail** et la fatigue, la fatigue et, malgré elle, le travail, c'était une forme de dépassement qui flattait notre courage » (p. 26).

Les contraintes sociales liées au travail sont maintenues grâce à la **valorisation de l'effort** et à la **propagation de la peur**. Les haut-parleurs de l'espace public diffusent des slogans qui flattent « la sainte insomnie du cadre insatiable » (p. 27) mais aussi les « mesures de sécurité, zones inaccessibles, pratiques de surveillance » face à la « menace toute proche » (p. 21). Stern servira d'ailleurs de **bouc émissaire**, elle est rendue responsable de tous les maux du monde. Le contrôle des esprits passe par le contrôle des corps et inversement, l'épuisement et la peur se nourrissant mutuellement dans le roman.

Les contraintes sociales sont aussi illustrées par le **conformisme** ambiant : Oskar comprend tout mais ne sait présenter ses idées conformément aux exercices demandés (p. 76) et les deux jeunes filles, lynchées parce qu'elles s'embrassent, subissent une « violence ancestrale et sauvage » (p. 41).

Dans cette atmosphère de **suspicion** généralisée l'auteure évoque aussi la **violence légitimée** par le biais du personnage de l'homme gris qui travaille pour les renseignements et torture des jeunes femmes soupçonnées d'être Stern, « celle[s] qu'il ne tue pas, sans cesser un instant de [les] tuer ». Face à ces contraintes, l'auteure invente une porte de sortie : l'effondrement. Mais cela entraîne une rupture complète.

Si *Les Échappées* s'écarte à plusieurs égards des récits d'effondrement traditionnels, on retrouve l'inspiration très contemporaine de l'auteure et l'usage de procédés d'amplification qui soulignent les problématiques abordées (rapport au travail, homophobie, xénophobie, contrôle des populations). L'écriture du roman a débuté en 2015, dans un contexte post-attentat très particulier dont les traces sont visibles.

Intimes (couple, famille et individu)

La représentation du cercle familial dans les œuvres de Lucie Taïeb est également associée à l'idée de contrainte. C'est une entité déterminante, à la fois constituante et aliénante. Cette aliénation est liée dans les recueils comme dans le roman à deux mouvements d'apparence contraire : la recherche d'emprise et l'abandon. Les poèmes de la première partie de *Tout aura brûlé* évoquent cette double tension : « leur manière de nous délaissier / de se nourrir de nous ».

Le recueil présente une mère absente (en fuite, morte), un père défait renvoyé à son enfance, un fils qui apprend à composer avec tout cela. Les absents sont très présents, bien sûr. La mère fait l'objet d'hypothèses, de discussions, de questionnements. On pourra mettre en avant le poème initial de la section « Toucher » p. 19 (rejet du corps maternel, effet de barrage). Le motif de la fuite de la mère est également présent dans *LE* mais elle s'enfuit avec et pour son enfant qui est en train de mourir. L'image stéréotypée qui ouvre « sombrer », « ils sont trois et c'est l'image du bonheur », est rapidement remise en cause : « rappelle-moi ces chaînes et l'odeur d'une entrave », « cette violence de l'amour / tout ce qui m'insupporte » (p. 45).

Le constat est topique : les liens familiaux ne se rompent jamais vraiment. L'inscription des tendresses (*TAB* p. 20) comme des rejets (p. 19) se fait dans le corps : « tu te bats contre ce lien / tu te déchires les veines / on ne se libère pas de son sang » (*TAB* p. 5).

Le nom transmis est un symbole de cette appartenance impossible à effacer tout à fait : « nous sommes d'une vague filiation et identifiées comme telles, nous sommes filles ou épouses, notre nom en témoigne ». (*dD* p. 50). Cet extrait éclaire aussi les oppressions spécifiquement liées aux femmes. Ici, leur statut, longtemps été celui de mineures, est rappelé. L'ensemble des livres expose la guerre menée contre les femmes dans le cercle familial comme l'espace public.

Les évocations de l'amour et de la sexualité sont également liées à une aliénation. Le retour des mots « mordre » et « croquer » dans *dD* peut impliquer une fusion mais suggère aussi une forme de dévoration tant par le sens que par la sonorité. Les rapports familiaux comme amoureux semblent arrimer l'individu qui, pour s'émanciper, doit accepter la déchirure. La difficulté à communiquer est centrale ici : l'échange (verbal comme non-verbal) est voué à être frustrant, incomplet. Le style de l'auteure qui propose à dessein des récits lacunaires, des phrases sinueuses, une langue abrupte met cette incommunicabilité en évidence.

L'individu, enfin, porte avec lui ses limites, ses empêchements. La mémoire peut être un lieu du traumatisme, du manque, de la difficulté. Plusieurs personnages se perdent, s'écartent de leur vie comme l'homme gris dans *LE* qui, pendant un temps, ne comprend plus ce qu'il fait, ou le père dans *TAB* qui pleure le déracinement de sa mère, la disparition de son histoire.

2. S'ÉCHAPPER

Face aux contraintes et oppressions, Lucie Taïeb décrit des échappées. Celles-ci prennent des formes variables. L'émancipation est ardue et se fait au prix de divers sacrifices mais son importance n'est jamais remise en cause.

S'effondrer

L'affranchissement peut passer par une rupture brutale et radicale.

Illustrée par l'effondrement dans *Les Échappées*, on retrouve des mouvements similaires dans les œuvres poétiques. Dans *LE*, l'effondrement est au départ une manière ritualisée de signifier son incapacité à supporter plus longtemps le rythme très intense imposé aux personnages. Celui qui n'en peut plus s'effondre brutalement et dit explicitement aller mal. Abandonné de tous ses collègues et proches, l'effondré est ramassé par un service de l'État, emmené dans un lieu mystérieux et ne réapparaît jamais. Outil de propagande, l'effondrement fait l'objet de mythe et symbolise d'abord une honte suprême dans la société décrite par Lucie Taïeb : fatigue et improductivité sont perçues comme des vices. Il s'agit du seul moyen de sortir du rythme infernal imposé par la société. Son prix est exorbitant : abandon de tous liens, avenir inconnu. La rencontre entre l'homme gris et la jeune fille aux tresses orange met en lumière des coulisses de l'effondrement conforme à l'imaginaire général : centre de rééducation, élimination progressive de ceux qui sont perçus comme trop faibles.

Elle esquisse cependant une autre réalité : il est possible de s'absenter du travail. L'homme en fait l'expérience, personne ne lui demande de comptes sur son absence, il revient dans une « indifférence étrange » (p. 74). Il est aussi possible de sortir tout à fait de la société en s'échappant des centres ; c'est l'expérience vécue par la jeune fille qui explique que les « échappés » n'ont plus d'existence officielle et qu'on les laisse vivre ainsi tant qu'ils demeurent dans l'ombre.

Elle précise : « Et comme nous avons été effacés des registres, comme nos noms ne peuvent même plus être prononcés, nous avons constaté que nous n'existions pas. ». L'auteure propose ainsi des pistes de réflexion sur la servitude volontaire mais aussi sur le prix de l'affranchissement. Avant le désir de poursuivre la route vient le désir de rompre avec la douleur. « Nous voulions être saufs, mais surtout : que tout cela prenne fin », lit-on dans *TAB* après plusieurs fragments qui décrivent un incendie (p. 43).

On retrouve l'idée d'un geste radical, d'une rupture soudaine dans le personnage d'Oskar :

l'histoire traumatique vécue est niée au profit d'une histoire officielle. Il « dérive sans fin le long de cet axe vertical et sombre » (p. 97) et dépérit. Il vit un effondrement intime en parallèle des effondrements professionnels. Seule issue : un acte absolu. Ce sera la fuite avec la mère. Le motif de la fuite est récurrent chez l'auteure.

Dans *dD*, la négation du retour ponctue le recueil : « je ne suis pas revenue » clôt l'œuvre. Cela résume la tension essentielle de l'ensemble entre souvenirs puissants et volonté de ne pas revenir en arrière, de rester à « Distance ». L'absence de la mère est aussi importante dans *TAB*. « Nous avons appris à ne plus attendre ton retour » dit l'une des voix du recueil (p. 7). Il s'agit alors d'effacer jusqu'à son nom : Oskar en change, les échappés ont perdu celui de leur ancienne vie. Un fragment de *TAB* explique : « puisque posséder ou être possédé c'est avoir un nom, nous n'en avons pas » (p. 24).

Le changement n'est cependant pas toujours synonyme de progrès. L'auteure représente plutôt des chemins sinueux qui ne sont jamais sûrs : « ce qui a pourri aurait pu, merveilleusement, et de toute éternité, s'épanouir » (*TAB* p. 53). La dialectique entre Éros et Thanatos demeure et il n'est pas possible de déterminer quelle pulsion l'emportera.

Dans l'écriture de l'errance et de la fuite, l'auteure rappelle ce qu'est la perte absolue. La survie nécessite d'accepter de mourir à ce que l'on était et de tout refaire, ailleurs, autrement : « un jour, tout aura brûlé ; ceux qui auront sans raison survécu iront à la première eau pour s'y perdre, pour se soustraire définitivement à ce monde, et chercher au fond, sans espoir, un autre monde, une autre lumière » (*TAB* p. 48). Ni le feu ni l'eau ne sont purificateurs dans cette section de *TAB*, ce sont des épreuves où tout est ravagé, englouti, consumé, des lieux irrespirables où l'on trouve soit la mort soit le renouveau. La seule possibilité de la vie semble se trouver dans quelque chose en soi d'incorruptible. L'espoir est là, toutefois, au conditionnel, en fin de recueil, et dans une gravure inspirée de Friedrich : « je quitterais cette désolation, trouverais comment subsister. N'avais-je pas perdu un monde sans qu'il m'emporte dans sa perte ? » (p. 58).

Dans les différentes œuvres, s'émanciper ne relève donc pas toujours du choix. Il est parfois impératif de tout perdre - identité, proches, repères - pour survivre et échapper à ce qui broie. Le commandement premier transmis dans *LE* est « il faut vivre ».

Changer

La transformation est une étape de l'émancipation. La redéfinition des liens sociaux et familiaux est abordée à plusieurs reprises. Dans *LE*, c'est en abandonnant son statut de mère que le personnage permettra à son fils de survivre. Lorsqu'elle quitte la maison familiale, les pensées de ce personnage sont rapportées : « Le garçon n'est pas mon fils, se dit la mère ». Le narrateur confirme ce changement de statut : « si elle fut mère elle ne l'est plus - ou l'oublie » (p. 111-112). Une fois encore, le changement est une épreuve : en se redéfinissant, les personnages changent, profondément.

La réappropriation de soi passe par la mutation. Au-delà du lien familial ou social, c'est la réappropriation de son corps et de son identité qui est nécessaire pour devenir qui l'on est. Oskar dans *LE* commence par changer son nom, réarranger l'ordre des lettres. Il évolue ensuite vers une androgynie qui le rend à lui-même et l'écarte de sa mère qui remplit pleinement son rôle en sortant de celui-ci : « Il a ce sourire qu'elle croit reconnaître. Cette douceur insondable et lointaine. Elle ne le touchera pas, ne lui parlera pas [...] c'est un étranger » (p. 159).

Dans *TAB*, l'emprise parentale est sans cesse établie et remise en cause. Le nom ici aussi rend « captif » (p. 12) et c'est en le refusant ou le transformant que l'on peut devenir soi. Tout le recueil *dD* évoque un âge de la vie, le « mitan », où l'individu est tiraillé entre le désir d'appartenir et celui de se détacher. La mise à distance permet d'observer cette tension, de la retranscrire et de faire le choix de s'affranchir en toute conscience.

Se libérer

La liberté est un élan plus qu'un état dans les œuvres de Lucie Taïeb. Elle n'est jamais tout à fait acquise parce qu'elle ne peut être obtenue individuellement : les personnages sont toujours pris dans un réseau, une société. De la sphère familiale à un pays dans son ensemble, il faut pour être libre être reconnu comme tel et savoir que les autres le sont.

Plusieurs pistes sont explorées pour nourrir cet élan, au-delà des effondrements et mutations à subir.

Se souvenir : une mémoire collective comme personnelle permet de retracer un cheminement, de comprendre la place que l'on occupe en la replaçant dans un ensemble, à l'échelle d'une vie, d'une époque.

Stern dans *LE* fait resurgir un monde perdu, celui des dimanches, de la confiture qui cuit, du temps passé à lire ou à chanter. Elle fait émerger des possibles depuis un passé pas si lointain (deux générations, environ). Dans le cercle familial, la bataille d'Oskar pour la mémoire, pour l'histoire est cruciale : si celle-ci est niée, plus rien n'est intelligible.

L'impossibilité de remettre en cause le récit que les dominants font de l'histoire est évoquée par l'auteur comme une des difficultés essentielles que rencontrent les individus et les sociétés pour se construire. La voix qui s'exprime dans *dD* convoque par flash des impressions et souvenirs nombreux qui constituent un point d'étape, une manière d'observer le chemin parcouru et de réfléchir à celui à emprunter. Dans un entretien sur France Culture pour parler de *LE*, Lucie Taïeb confirme que se souvenir c'est « se ressaisir de soi-même [...] sortir de l'émiettement ».

Faire corps : la fraternité semble tenir une place importante dans la possibilité de l'émancipation telle que l'envisage Lucie Taïeb, et pour cause, l'asservissement n'est jamais sans sujet. Il faut donc faire corps.

Au niveau de l'individu, il s'agit à la fois de faire corps neuf et de se rassembler pleinement dans sa singularité. Dans *dD*, le système de reprises et de répétitions, de motifs récurrents comme les pierres qui portent ou que l'on avale, semble relever de cette volonté : il crée une unité dans un recueil parfois opaque. Ces reprises semblent poser des jalons, des bornes vers lesquelles revenir en temps de questionnement. Dans *LE*, le parcours d'Oskar tend vers cette recherche d'unité mais aussi de vigueur, lui qui « s'amointrit, perd sa vigueur, n'avale plus rien qu'il ne vomisse » (p. 78). Son nom lui-même est réduit à l'initiale O. En reprenant corps, il retrouve un horizon. La rencontre du frère et de la sœur avec Corinne se décrit d'ailleurs par le corps.

Il faut également faire corps avec ceux et celles qui partagent le même sort. Dans *dD*, la poétesse invite la fratrie à la suivre : « vous mes frères et toi ma chère sœur suivez-moi dans la forêt sombre enfonçons-nous ensemble et nous aurons moins peur ou froid à la rencontre de ceux qui comme nous longuement dans la forêt touffue [...] » (p. 40).

Cette nécessité du groupe pour faire face à l'obscurité est aussi incarnée par Stern, l'étoile, dans *LE* qui, par sa radio pirate, crée un sentiment d'appartenance et de communauté. Elle appelle d'ailleurs ses auditeurs « amies, amis », ce qui contraste avec l'adversité et la méfiance induites par la société. Fraternité et sororité s'entendent donc au sens strict comme au sens large. Il est intéressant de constater qu'il y a, derrière le personnage de Stern, deux voix, deux générations qui s'accompagnent et s'aident, ainsi que tous les échappés. Lorsque les gens commencent à disparaître, les nouveaux rites qui les commémorent (grelots, lueurs) sont présentés comme une manière de faire à nouveau société, de retrouver une ritualisation qui dépasse la recherche d'efficacité et qui ait trait à la solidarité. On pourra voir le passage pages 138 et 139 à ce sujet.

Mettre à distance : Il faut enfin prendre du recul, réinterroger les choses à distance et les contempler dans leur ensemble pour trouver justesse et liberté. Dans *LE*, les personnages sont tellement requis par leur travail que l'émission de Stern, cette « héroïne placide », froisse leur « orgueil d'esclave » et ne cesse de rappeler que « le Monde est vaste ». C'est une voix qui les invite à sortir d'un quotidien étriqué, d'un regard sur le monde limité. Les propos rapportés au discours indirect montrent le travail de mise en perspective des menaces (p. 18) qui permet d'oublier la peur tout en sachant contre quoi lutter. On retrouve quelque chose d'approchant dans un des poèmes de *TAB* (p. 25).

Chez Lucie Taïeb, on se sauve, au double sens du terme. On s'évade et on déguerpit, non seulement par choix mais par nécessité, pour se protéger.

3. SENTIR

L'écriture de Lucie Taïeb est sensible. Le corps révèle les unités et les dissonances, les espaces reflètent les tensions des êtres.

Corps en mouvement

Si tout passe par le corps et se révèle par lui, on retrouve les tensions des œuvres dans la manière dont celui-ci est écrit. **Il matérialise les limites** : limites de nos possibilités (écriture de la fatigue, de la maladie, de la mort), limites transmises par nos ancêtres (corps comme produit de la filiation : « ton corps est l'obstacle », *TAB* p. 19), expérience de la souffrance (tortures évoquées dans *LE* p. 69 par exemple).

Le corps non seulement subit les diverses aliénations évoquées par l'auteure mais il en est même parfois l'instrument : culture du travail à outrance dans *LE*, rapport au corps de la mère dans *LE* et *TAB*. Le contrôle du corps des femmes est un sujet très présent dans les différentes œuvres. Le corps des femmes est un objet à contraindre, en particulier par la maternité ou par l'humiliation (voir les discours collectifs rapportés et endossés par l'homme en gris). Il ne doit jamais être menaçant (c'est d'ailleurs ce qui sauve les Stern, leur apparence trop fragile).

Le corps est aussi un vecteur de l'émancipation. L'expression du désir, particulièrement développée dans *dD* et le début de *LE* en fait partie, est un espace de liberté et d'affirmation de soi. Cela ne veut pas dire qu'il est dénué de violence mais qu'il implique une certaine densité de présence à soi.

On peut regarder comment le désir est décrit ou suggéré dans le roman comme les poèmes. La description des jeunes gens dans *l'herbe* est particulièrement vivante (p. 44 *LE*). L'image de l'agilité est également importante : bondir dans le ruisseau dans *dD* (p. 52) avancer à pieds dans *LE*. Le mouvement n'est pas toujours vif, l'expression « à petits pas » est utilisée à plusieurs reprises dans *LE* comme *dD* mais il est continu. Le sommeil est aussi évoqué par l'homme gris comme un moyen de revenir à soi (*LE* p. 47).

Plus généralement, prendre le temps de ressentir et de vivre est valorisé. Dans les premières pages de *LE* on précise que Stern fait émerger des odeurs par ses mots (p. 5), ce qui la place d'entrée du côté de la sensation. Plus généralement, le corps réagit et dit mieux que les mots ce qui advient comme l'image de la mère dans *TAB* p. 20 ou ce passage de *LE* : « Le problème des corps c'est qu'une fois noyés ils remontent » (p. 82). Le corps est partie prenante de l'échappée.

Le sens de la vue a une place particulière dans *LE*. En effet, les personnages avancent parfois à l'aveugle : on pense au motif du brouillard qui s'étend sur l'hiver et le printemps mais aussi au personnage de la femme âgée qui se crève les yeux. Ce geste très oedipien nous rappelle que la clairvoyance peut venir dans l'obscurité. Il montre aussi l'abandon à l'autre, la confiance totale et le sacrifice nécessaire à la protection. Si la scène est très violente, elle n'est pas gratuite puisque tout le roman montre que les personnages sont surveillés, observés : les jeunes filles lynchées, les Stern, l'homme gris qui fait du renseignement. Ainsi, soustraire son regard c'est refuser cette surveillance généralisée.

Espaces et éléments

Les lieux évoqués ne sont jamais décoratifs. Ils sont en interaction avec les personnages et font partie intégrante de leur parcours. Qu'il s'agisse du brouillard dans lequel progressent les Stern dans *LE*, des forêts de conte dans lesquelles la poétesse se perd ou des ruisseaux dans lesquels bondissent les personnages dans *dD*, du lac de *TAB*, chaque lieu porte une atmosphère, une charge symbolique et renferme de possibles clés pour déchiffrer les textes. Il est d'ailleurs intéressant de constater que, dans *LE*, la menace évoquée au début du livre qui ressemble à une menace terroriste indistincte se réalise sans intervention humaine visible : des personnages sont happés par le bitume, s'enfoncent et disparaissent.

L'eau, le feu et le vent sont très présents. Ils représentent des forces vives mais parfois ravageuses. C'est le cas dans *TAB* où le foyer flambe, où les histoires se noient et où l'épreuve ne laisse personne indemne. Le feu, image de l'espoir, de l'incandescence dans *LE* est dévastation dans *TAB*. C'est une remise à zéro brutale, un anéantissement presque total. Le lac est un lieu d'engloutissement mais aussi un lieu d'exploration : il peut représenter les profondeurs et la recherche d'une réalité enfouie mais aussi la disparition silencieuse. Les deux dernières sections, « sombrer » et « tenir » sont intéressantes à cet égard.

Le cheminement lui-même contribue à l'émancipation et à la transformation des personnages : « en se déplaçant on peut devenir autre [...] ça peut être aussi une issue » explique l'auteure dans un entretien pour France Culture en octobre 2019. Les personnages bougent, en effet : Oskar et sa mère prennent la route, les Stern partent à pied (*LE*), une aïeule fuit les persécutions (*TAB*), la voix de *dD* s'écarte. L'auteure défend donc le « pas de côté », la recherche d'un « endroit où autre chose serait possible » plutôt que la confrontation directe (entretien France culture également).

4. PARLER, ÉCRIRE

La langue est un terrain de lutte, une zone à défendre. Primordiale dans les interactions humaines, dans la possibilité de saisir le monde et de se comprendre, la langue n'est pas seulement un instrument de réflexion et de pouvoir, c'est un lieu où surgissent les violences, où les tensions peuvent s'exprimer et parfois se résoudre.

Contrôler

La parole constitue un outil de contrôle. Dans *LE*, les haut-parleurs saturent l'espace public de formules de propagande creuses. Certains mots sont perdus, comme « insubordination ». Le contrôle de la population s'appuie en partie sur des récits qui ne sont pas remis en cause. On retrouve des formules comme « on dit que » qui montrent comment certaines histoires se propagent de manière informelle. L'histoire d'Oskar permet d'ailleurs de rappeler que le récit le plus fort n'est pas forcément véridique. « Tu protèges ton histoire, tu fais bien, car de toute évidence personne ne veut l'entendre sinon pour la détruire ». Le langage est trahi puisque ceux qui s'effondrent doivent dire que « tout va bien » s'ils ne veulent pas être écartés de leur propre vie.

Les injonctions et les clichés participent des contraintes sociales et personnelles en corsetant les aspirations des personnages.

Le silence peut aussi être une composante de la difficulté à communiquer. L'absence d'échange est difficile, la parole, douloureuse lorsqu'elle survient face à l'absence : « c'est une torture que d'avoir à continuer à te parler » (*TAB* p. 30).

Le silence se transmet, à corps défendant : « c'est toi qui me l'as mis en bouche, ce silence, tu m'as nourri et muselé, d'une pierre deux coups » (p. 26). Ce passage peut faire écho à l'image de pierres ou cailloux avalés dans *dD*.

Lieu des possibles

La langue est aussi le lieu des possibles. Dans un entretien pour France Culture au sujet des *Echappées*, Lucie Taïeb dit qu'elle « permet d'ouvrir des choses », de « s'échapper à soi-même [...] ne pas être coincé dans l'ici et le maintenant d'une identité figée ».

L'acte de nommer est interrogé dans les trois livres : les personnages renient leur nom ou le transforment, pour évoluer, pour se libérer de l'emprise familiale ou du passé. Dire le nom de l'autre est également un geste fort comme en témoignent le poème de *dD* p. 22 ou le passage de *LE* p. 151 : « parce que le nom importe à celui qui le dit ».

La liberté qu'offre la langue est perceptible dans le style même de l'auteure qui bouleverse allègrement la syntaxe et les codes de rédaction.

Absence de majuscules dans *TAB*, ponctuation réduite voire écartée, phrases qui se télescopent dans les trois œuvres : la langue est tordue et réinventée. Les zones grises ou blanches, les creux – nombreux – des textes, rappellent que le lecteur doit agir dans la construction du sens, qu'il ne peut le recevoir passivement et que, même dans les discours les plus explicites, la marge d'interprétation est importante.

Il n'y a pas de facilités dans ces œuvres car le lecteur est mis face au doute dans la construction même des phrases, dans celle des récits ou des poèmes. Rien n'est absolument sûr et ce qu'il croit comprendre est régulièrement remis en cause. On pourra par exemple s'arrêter sur le passage p. 101 dans *LE* qui brouille la perception que l'on a des personnages.

Comme dans la vie, les discours contradictoires rappellent qu'il n'y a pas de vérité monolithique qui fasse l'unanimité. On dit de Stern qu'elle « avait ce langage symbolique ». Le lecteur a parfois l'impression de passer dans les livres comme dans la Nature des Correspondances de Baudelaire, « à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers ».

La poésie est un lieu d'affirmation de soi, d'affermissement de sa volonté, d'acceptation des tensions.

La liberté formelle que le genre offre permet d'admettre la vie dans tout ce qu'elle a de mystérieux, de contradictoire, d'incommunicable et de tenter, tout de même, de partager. Le roman est d'ailleurs poétique à de nombreux égards. La voix tient un rôle important chez l'auteure car elle est l'incarnation de la parole, qu'elle est un point de rencontre entre langue et corps. Ce n'est donc pas un hasard si Stern choisit comme moyen de subversion des récepteurs de poche, si elle lit le dictionnaire, des livres et s'adresse aux gens par sa voix : c'est une manière de faire sentir ce qu'elle dit mais aussi de créer une sensation de proximité. Cela contraste avec le langage utilitaire et les voix dénuées d'empathie des haut-parleurs.

Lucie Taïeb explique : « j'aime l'idée que ce soit une voix qui vous réveille et qui vous parle [...] qui s'adresse vraiment à chacun presque de manière personnelle [...] la manière dont

on s'adresse aux gens m'étonne, me trouble ou me gêne. 'Il faut voir comme on nous parle' ».

Les voix se croisent dans les trois œuvres, s'entrechoquent, se confondent. Le recueil *TAB* est en particulier fondé sur la polyphonie. Le chant est évoqué à plusieurs reprises dans *LE* comme dans *dD*. L'importance de la voix et de la musicalité du langage y est soulignée. On pourra s'intéresser aux effets sonores dans l'écriture des trois livres.

« parce qu'il y a un endroit où on ne peut plus tricher, lorsque la voix enfin rencontre des regards, des corps de résonance... » (*Tout aura brûlé*).

III. UN LIVRE APRÈS L'AUTRE

1. LES ÉCHAPPÉES : UNE BRÈCHE DANS LA MATRICE

Un roman dense qui requiert l'investissement du lecteur qui doit faire son chemin entre les creux et les brumes disséminées dans le texte. Une très belle écriture qui sera difficilement accessible. À réserver aux lycéens et bons lecteurs.

Propositions pour la lecture

Étude de l'œuvre

- **Fuites et émancipations :** Les parcours croisés d'Oskar et de sa mère, des deux femmes et de la société dans laquelle le roman se déroule progressent vers un affranchissement. La fuite et la mise en mouvement constituent une réappropriation de soi.
- **Des personnages mouvants :** manière dont les identités évoluent, s'échappent et ne se laissent pas attraper.
- **Un roman à construire :** mélange des genres, mélange des figures, mélange des récits... Comment l'auteure donne à lire un roman que le lecteur ne pourra se contenter de suivre ? Comment le roman offre-t-il des pistes à suivre, des fils à tirer sans donner de solutions absolues ?

Notions à aborder

- **Narration :** brouillage de l'énonciation, jeu sur les points de vue
- **Chronologie et rythmes du récit :** analepses et prolepses, scènes et résumés
- **Jeux avec la syntaxe :** effets de rythme et de sens



Extraits à analyser

- Intervention de Stern : p. 32 ou p. 39
- Scènes de départ : le départ salvateur de la mère et d'Oskar p. 104 ou abandonner son identité au bord de la fuite p. 122
- Écriture de la violence : écho entre celle des enfants (p. 41 et p. 52) et des hommes p. 133 et p. 148
- Clôture du roman sur la plage

Créations et projets

- **Récit Rumeur** : Écriture collective d'un récit tiré de rumeurs, pris en charge par plusieurs voix croisées qui racontent le même événement avec des variations. On peut donner comme point de départ une histoire simple (fait divers, histoire de voisinage ou histoire du roman) et le démarreur « on raconte que » (utilisé dans le roman p. 42). Cela peut faire l'objet d'une mise en voix, d'un enregistrement. Des remarques ou questions sur la construction du roman peuvent surgir pour l'entretien.
- **Fin du monde** : Dans le roman, une société se délite à partir d'un événement surprenant (une femme est aspirée dans l'asphalte). Imaginer comment une chose tout à fait inattendue fait basculer une société entière.
- **Radio pirate, les lectures de Stern** : Dans le roman, Stern lit des définitions de mots délaissés ainsi que des livres sur sa fréquence clandestine. Choisissez des mots ou des extraits de textes qui pourraient être lus. On pourra imaginer un projet radio avec une station associative locale par exemple, travailler sur la voix, faire une histoire du rôle de la radio en temps de guerre ou de révolte, analyser puis créer une émission (littéraire ou autre) voire créer un podcast régulier de la classe à diffuser sur le site de l'établissement (attention aux autorisations de diffusion de la voix). La rencontre avec l'auteur pourrait s'insérer dans un travail autour de l'entretien.

➤ **Présentation du roman sur le site de l'éditeur**
et liens vers des extraits lus par l'auteur

2. DEPUIS DISTANCE

L'écriture de ce recueil présente de nombreuses difficultés pour de jeunes lecteurs : syntaxe, systèmes d'allusions ou de symboles, phrases qui se télescopent...

L'étude intégrale comme la lecture cursive seront donc délicates et plutôt proposées à des lecteurs chevronnés. On pourra privilégier l'étude de quelques poèmes ou une section avec d'autres classes (les deux dernières semblent plus abordables). Voici quelques pistes.

Propositions pour la lecture

Étude de l'œuvre

- **Distance** : L'expression de l'éloignement, de la rupture, de l'écart au niveau sémantique mais aussi syntaxique et la liberté qui accompagne ce mouvement. En cas de difficulté, on peut partir d'un travail sur le verbe « revenir » dans le recueil, sur ses négations.
- **Eaux et forêts** : Étude des espaces du recueil, de leur symbolique (contes, écrits médiévaux).
- **Les pierres et galets** : ce que l'on amasse, collectionne ou que l'on jette (présence répétée des ricochets), ce que l'on avale. Symbole de vécu, de lourdeur, image du souvenir, des rancunes ou des traumatismes ?
- **Mordre et croquer** : Lien au corps, rapport à l'autre, entre dévoration et déchirure, mais aussi esquisse et jeu. Images convoquées (conte, symbolique des dents...)

Notions à aborder

- Vers libres
- Rythmes
- Syntaxe subvertie, liberté de la poésie contemporaine

Extraits à analyser

- « ce signe à mon front » p. 48 (en écho : poème p. 16 – permet de travailler sur les effets de reprise)
- « nous ne quitterons pas ce lieu » p. 40 : émancipation familiale, image de la fratrie dans la forêt
- « enfants endormis » p. 41 : représenter le milieu de la vie

Créations et projets

- **Réalisation d'une vidéo-poème** : Lecture à voix haute et mise en images (fixes ou non) (peut se faire en collaboration avec les professeurs d'Arts plastique, de technologie, de Sciences de l'Ingénieur, de musique). Vidéo-poème de ce recueil *Poéfilms*.
- **Écriture poétique** : Pour encourager l'écriture de poésie et dédramatiser ce geste souvent impressionnant pour les élèves, ne pas hésiter à passer par des contraintes de « recyclages » de textes : caviardage (on photocopie un texte existant qui est ensuite caviardé pour que les mots qui restent lisibles constituent un nouveau texte –



poèmes de Lucien Suel accessibles en ligne par exemple), chimère (ne garder que la structure d'un poème dépouillé de ses noms et adjectifs voire de ses verbes et le réécrire en remplissant les blancs par des mots de son choix ou par des mots piochés dans un livre à disposition OU VARIANTE mêler des vers ou extraits de phrases appartenant à des poèmes voire à des auteurs différents pour créer un nouveau texte).

- **Imager** : choisir un ensemble d'images qui représentent une section ou le recueil (forme du collage physique ou numérique, du tableau d'inspirations). Peut servir de support pour préparer l'entretien avec l'auteur : qu'est-ce que les élèves ont perçu, senti, imaginé ?

3. TOUT AURA BRÛLÉ : FAMILLE EN ÉCLATS DE VOIX



Propositions pour la lecture

Étude de l'œuvre

- **Le genre hybride de l'œuvre** : entre poésie et récit éclaté
- **Rapport entre texte et images** : voir qu'il ne s'agit pas toujours d'un rapport d'illustration. La gravure de couverture peut servir de point d'entrée dans l'œuvre mais aussi de fermeture
- **Les représentations de la famille** : répartition de la parole, thèmes abordés, mouvement entre fuite et retenue
- **Sens du titre et de la citation placée en exergue**

Notions à aborder

- **L'écriture des voix** : comment les différencier ? Travail sur les indices présents dans l'énonciation, sur la forme (vers / prose), sur le rythme, sur la typographie
- **Structure et unité d'un recueil de poèmes**

Extraits à analyser

- « tu te bats contre ce lien » p. 5
- « à toi » p. 19 : un poème adressé à la mère
- « cette blessure fine et profonde qui ne cicatrise pas » p. 28 : enfant comme une sculpture, parent demiurge
- « Ils sont trois et c'est l'image du bonheur » p. 45

Créations et projets

- **Poésie à voix haute polyphonique** : faire entendre un texte, son rythme, son sens en travaillant une lecture à plusieurs voix.

- 
- « **Je ne demande qu'à** » : en s'inspirant de l'anaphore tirée du livre (p. 29), exprimer une demande, un souhait, un désir en reprenant cette formule.
 - **Sujet de réflexion** : « on mélange tous les souvenirs et on fabrique une fiction qui permet de ne pas se mettre complètement à nu, mais de vider la douleur un peu, par les mots, on mélange tout, les je et les tu, lui, elle, on mélange les souvenirs et on en invente de faux, pour que surtout le vrai ne soit pas décelable, mais que cela fasse vrai de toute façon, parce qu'il y a un endroit où on ne peut plus tricher, lorsque la voix enfin rencontre des regards, des corps de résonance... »
 - **Écrire à partir de l'image** : récit, poème, théâtre... on peut proposer une image par élève (photographie, tableau, sculpture, gravure...) et réaliser une exposition dans l'établissement (peut accompagner un travail sur les collaborations entre auteurs et artistes).
 - **La gravure** : qu'est-ce que la gravure ? Travail sur la technique, sur des gravures anciennes et contemporaines qui ont eu plusieurs fonctions (publicité, illustration...), sur l'histoire des moyens de reproductions de l'image et du texte (sérigraphie...). Pourquoi ne pas envisager également une visite d'atelier typographique (AEngrage & Co à Baume-les-Dames), d'atelier de sérigraphie (à la mode, ont fleuri dans plusieurs villes) ou une rencontre avec un graveur comme Dominique Sosolic, artiste graveur jurassien.

IV. EN ÉCHO

Autour de Lucie Taïeb

De nombreux entretiens, critiques et notes de lecture sont disponibles. Les liens ci-dessous constituent une sélection réduite.

- [Entretien dans « Par les temps qui courent » sur France Culture sur *Les Échappées*](#)
- [Entretien pour la fondation La Poste – Prix Webler sur *Les Échappées*](#)
- [Note de lecture de *Tout a brûlé* sur Poéziebao](#)

Utopie, dystopies et effondrement

- Extraits de classiques du genre pour mesurer l'écart et les échos avec le texte de Lucie Taïeb : Orwell autour du langage comme outil de domination et d'émancipation, R. Bradbury pour le rapport au livre
- J. Hegland, *Dans la forêt* : images de femmes qui tiennent dans l'effondrement généralisé, lien avec la nature
- Jérôme Leroy, *Un peu tard dans la saison* : effondrement par le retrait, l'absence
- Albert Camus : nombreux textes sur la liberté, la révolte dans *Combat* ou *L'Homme révolté* par exemple
- Yorgos Lanthimos, *The Lobster* (film)
- **Références données par l'auteure en entretien** : Cormac MC Carthy, *La route* (que l'autrice a lu en écrivant *Les Échappées*), Franz Rozweig, *L'Étoile de la rédemption*, *Matrix* de L. et L. Wachowski

Poésie

En rapport avec les œuvres

- Jean-Baptiste Pédini, *Passant l'été* : recueil de poèmes, sensations d'été.
- Albane Gellé, *Si je suis de ce monde* : chaque poème commence par « tenir » et finit par « debout ».
- Guillevic, *Paroi* : écriture de la limite
- Annelise Simao, *À l'échafaudage* : aliénation par le travail
- Loïc Demey, *Je, d'un accident ou d'amour* : récit poétique d'un jeune homme qui perd l'usage des verbes, beau travail sur la langue.
- Lola Lafon, « Soustraire » : une chanson où l'artiste fait sa « déclaration d'indescendance » – on peut également trouver d'autres échos dans ses œuvres littéraires
- Paul de Brancion, *L'Ogre du Vaterland* : liens familiaux croisés avec les contes traditionnels.

Livres de poètes et d'artistes

- P. Éluard et Man Ray, *Les Mains libres*
- Les croisements dans les travaux de P. Éluard et P. Picasso
- Guillevic / Dubuffet : *Élégies, Murs*
- Lettres entre N. de Staël et René Char : pourra faire émerger des questions sur le travail avec un artiste en vue de la rencontre
- **Travail d'édition** : Certaines maisons d'édition sont spécialisées dans la publication d'œuvres qui associent textes et images, Les Inaperçus et Le Chemin de fer par exemple.
- Poètes étudiés ou traduits par Lucie Taïeb : Nelly Sachs, Edmond Jabes, Juan Gelman, Heidi Pataki, Ernst Jandl.